

(なおここで使用したモダニズムというカテゴリーは、かならずしも科学的に定立された概念ではない。一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて芸術・文化の諸潮流のなかにあらわれた立体主義、未来主義、表現主義、抽象主義などの、マルクス主義の側からはいわゆる形式主義、またはアバングアルディズムとして概括されている文化的イデオロギーの傾向性全体をさししめすものとして常識的に使用されているものである。それは絵画、文学、建築、彫刻などのジャンルにとどまらず、哲学や宗教の領域にまで、ひろく浸透したひとつの時代思想としても一定のトレンドを形成したといえる。)

△訳編・沖浦 和光△

芸術と上部構造

エルンスト・フィッシャー

かつて機械的唯物論者は、思考は、頭脳の一種の分泌作用であり、知性の発汗作用であると考えた。今日、われわれは、思考はきわめて複雑で矛盾した過程をたどるものであることを知っている。つまり、そのプロセスを完全に認識することは、いままでは不可能であり、さききにいたってようやくその内容が明らかにされようとしているところである。

不幸なことには、多くの教条主義的なマルクス主義者は、これまで人間の観念、思想、感情、夢、道徳的ならびに美的観念にかなする理解を単純化してきた。かれらは、それらをすべて、物質的社会的諸条

件がうみだしたものとみなしてきた。芸術と文化は、いわば「かたつむりの殻」と考えられてきたのだ。それぞれの社会階級や社会体制をかたつむりとみるならば、その背中に背負った殻こそ芸術や文学にはかならず、他のかたつむりとは無関係の産物だとみなされてきた。マルクスは『政治経済学批判序説』で、物質的生産諸力の一定の発展段階に照応した生産諸関係についてつぎのようにのべた。

「これらの生産関係の総体は社会の経済的構造を形づくる。これが現実の土台であり、そしてその上に法律のおよび政治的な上部構造がたち、そしてそれに一定の社会的意識諸形態が照応する。物質的生活の生産様式が、社会的・政治的・精神的な生活過程一般を条件づける。……経済的基礎の変化とともに、巨大な全上部構造が、あるいはゆっくりとあるいは急速に変革される。このような変革を考察するにさいしては、自然科学の正確さでたしかめられる経済的生産条件における物質的変革と、人間がこの衝突を意識しこれをたたかいぬくところの法律的・政治的・宗教的・芸術的・哲学的——つまりイデオロギー的な諸形態とを、つねに区別しなければならない。」

過度の単純化に反対する

きわめて重要な発見を、具体的にのべているこの有名な文章では、細心の注意と精密さが結合されている。それを指摘するために、わたしはわざわざこの文章を引用したのだ。生産諸関係の総体のうえにイデオロギーの上部構造がある。社会の物質的変革は、自然科学の正確さで確認されるが、イデオロギーの上部構造の矛盾にみちたよりゆっくりしたあるいはより急速な変化については、そのようなわけにはいかない。物質的生活の生産様式は、社会的、政治的な生活過程のみならず、知性的な生活をも条件づける。マルクスとエンゲルスがくりかえしのべたように、知的な過程は物質的過程に照応する。しか

しそこに機械的因果関係があるのではない。そこにあるのは弁証法的な相互作用であり、その「基底的分析」においてのみ、経済的諸関係が決定的なものとなるのである。

それゆえにわれわれは、あらゆる種類の単純化を警戒せねばならないが、とくに芸術と文学の領域においてはそうである。この分野での単純化は、豊かな現実を貧しい写真に変えるだけである。芸術の具体的な作業を分析せず、現実の作家をその発展の過程でとらえない、ある種の「抽象主義」がある。それはさいしょからいくつかの区画を設けて、作家とその作品を一方的にそのなかにおしこんでしまう。唯名論者はいうだろう、「神が世界を創り、悪魔が仕切りを創った」と。偉大なリアリストの画家が、月並で俗悪な作家とごちゃまぜにされて仕切りのひとつにおしこめられたり、ピカソ、レジェ、ムーアなどの現代の重要な画家がチョコレート・ボックスをあつかう商業美術家と同列に並べられたりすることがしばしばおこるのだ。

「表現主義は退廃したブルジョアジーの思想的上部構造の反映である」、「抽象絵画は帝国主義のイデオロギーの上部構造をあらわす」といった評言は、すべてあまりにも便宜的で独断的な青写真にすぎない。もしも芸術・文学が、限定された経済的社会的諸関係のイデオロギーの上部構造にすぎないとするならば、芸術作品はそれをうみだした社会的条件とともに消滅すべきであろう。そうだとすれば、古代の洞窟絵画、ホーマーの叙事詩、ゴシックのキリスト画像、ルネッサンスの諸作品は、生命力をもってわれわれのまえにあらわれてこないだろう。しかしじっさいにおこったことは、その時代の支配的思想にしたがったひとたちの作品のみが、結果としてはイデオロギーの上部構造になったのであり、それらは消滅し忘れさられてしまったということだ（せいぜい博士論文の材料になるだけである）。だが、すべての意義ある作品はその社会的条件、場所と時間をこえて未来へその生命を持続し、その時代に条件づけられながらも永遠に生きる性格のなかに彫に人間像を浮きぼりにしているのだ。

変化する人間

純粹存在の人間の永遠の運命のなかに、どうにもならない人間の条件Vをみる実存主義の立場には、わたしは反対である。しかしまた、人間を、確実な社会的属性のうえにあるたんなる仮面的存在としてしか認めず、個人を、地主、農奴、ブルジョア、小ブルジョア、プロレタリアなどの特定の階級の一例にすぎないとする俗流マルクス主義にも反対である。労働者は、じぶんの階級の運命的刻印をうたれた、生産過程のたんなる一単位ではない。かれもまた、他の人間とおなじように、内部に矛盾をもちながら愛し悩み呼吸し死んでいく存在なのである。もしも、労働者を労働の英雄という観点のみから理解し、小ブルジョアにつきものである内面的葛藤、悲劇的要素、疑惑と虚脱とはいっさい無関係であると考え、あらゆるばあいに樂觀的な解決が期待できるとみなすならば、それは現実を無視し、現実のかわりに政治指導者のレポートを具象化したにすぎないことになる。

かつてスターリンは、コミュニストは普通人とことなつた性格をもっている特殊な種類の人間であるといった。われわれ共産主義者その他のすべてのひとたちとのあいだに、そのような区別をもうけることはできない。もちろんわれわれはじぶんじしんで、意識のより高い発展だけではなく、勇気、堅固、友愛、有用、人間性のあらゆる要素の向上に努めなければならない。それでもなお、それらをじぶんたちだけの価値として公言してはならぬ。もしも他のひとたちが、われわれにそれらを認めてくれるなら、それは喜ばしいことだ。自画自賛をもって他人の讃辞の代用にはできないのである。

変化しない人間——じぶんじしんでそのような存在になつてしまつた人間もたしかにいる。だが人間は、その環境を変えることによつて自己を変革することは可能である。人間の争い、問題、災害が、たとえ人間の手によつて手直しされているものであつたにしても、基本

的にはすべて社会制度の特徴から生じたものであることは確かな事実だ。階級斗争、古い社会秩序と新しいそれとの裂け目、歴史的な不連続ばかりでなく、あらゆる階級斗争、革命、社会制度の衰退と破壊をつうじて、「連続」としての人類の進歩もまた現実に存在するのである。

それぞれの階級、社会、時代は、人類の発展にそれぞれの役割をはたし、みずからの創造したものを未来へつたえていく。永久に難破したがおかつ希望を失わぬオディッセイ、見知らぬひととしてののかれの帰還はただ犬と召使いに認められただけであったが、古代神話におけるこのような物語や芸術・文学のうえでの想像力は、それらが何千年かまえにそうであったように、今日もなお人間の精神をとらえるのであり、今後また未来の時代をつうじてその機能を継続するであろう。移り変っていくのは、それぞれの時代の社会的性格の仮面たるもの——つまり、貴族であり、ローマの平民であり、ブルジョアであり、プロレタリアなのである。永遠なるものとして、すべてのたたかいの意義、目的としてあらわれるものは、人間、普遍的な人間である。詩人や芸術家がつくりだすのは、時代によって条件づけられたものの反映であるよりは、むしろ予想的な提言であり、先取りであり、限界の突破であり、まだ知られない現実の発見なのだ。かくして、文学・芸術は、ある点では、一定の経済的社会的諸関係のイデオロギー的上部構造である。きわめて重要なのは、芸術・文学はどのような諸関係の反映以上のものだということである。今日存在するものを念入りに再構築することによって、かれらは明日の現実をつかみだし、そのリアリティを定着させる。じぶんたちの仕事は、たとえどれだけ社会的に条件づけられていようと、その階級性をすてさることがどれだけ困難であろうと、詩人や芸術家は、特殊な意味において、人類の「連続性」をになっていくひとびとなのである。

疎外

単純で自己充足的な社会にあっては、芸術・文学は、その社会制度に適合した比較的かんたんで認められやすい様式に順応する。そのような社会では、芸術形式は、多少とも社会構造に照応するのだ。たとえば、初期の集団の中から起ってきた好戦的な族長たちの王国にたいするホーマの叙事詩、貴族の秩序の時代を反映したドリッア人の詩歌、民主主義的なギリシャ都市政体時代の演劇などをあげることができる。中世ヨーロッパでは、抒情詩人、吟誦詩人たちは、小貴族たちのあたらしい階級によって支持された。かれらは貴族の立場を表現し、それによって封建社会を反映した。身分制度と財産制度の社会では、財産が芸術的上部構造の支柱であり、それぞれの資産家がじぶんじしんを表現したが、神から授った秩序の統一的確証としてのゴシック式の大会堂の支柱のようにすべてのものは上へむかって伸びようとした。

抑圧されているもの、異端者、反乱者と、かれらのあいだ矛盾はこれまたおなじように孤立した芸術的表現をうみだした。あたらしい生産力によって掘り崩された封建制度が腐朽すればするほど、しばしば既存のものの否定が表面化してくる。しかし注意しなければならぬのは、あらゆる社会制度は、それぞれの重要な芸術的文学的弁護者をもっているということだ。統合の意識、つまり個人がそれぞれ大きい社会に組み込まれざくしているという感覚は圧倒的なものだ。この統一が破壊されたのは、産業革命がはじまり資本主義制度が勝利をおさめてからだ。人間の疎外は決定的になった。個人と社会は、おたがいに調和しない力として対立するようになった。

生産力と生産諸関係の相互作用は、矛盾にみちたきわめて複雑なものとなり、それにおうじてブルジョア社会における芸術的テーマと表現方法は発展する。本質的にあたらしい要素はブルジョア資本主義世界にたいする作家・芸術家の非順応の態度である。いまでは商品生産者になっている芸術家は、自由なる人格として、さいしょから浪漫

的な反抗かあるいは批判的拒否というかたちで、資本主義世界とは一定の距離をおいてきた。芸術家とブルジョアの対立の根底にあるのは、「哀れな」芸術にたいするブルジョアの不信の念や、御しがたい道化師としての芸術家への疑惑だけではなく、資本主義の本質が芸術の本質と相容れないという事実なのである。つまり、資本家の無味乾燥、いやしさ、富への禁欲的あるいは偽善的態度は、芸術の根本であり、浪漫派によってブルジョアにたいする芸術家の公然たる反指定として最大限に強調された、情熱や苦悩とまったく両立しないのである。

ブルジョア社会における芸術家の状況を規制したのは、結局は疎外の経験であり、△失われた統一▽にたいする希求、人間的世界への欲望であった。資本主義とブルジョア階級は、著名な芸術家・作家のなかにたった一人の弁護人を見いだすこともできなかった。ただ腰ぎんちゃくの食客のなかに資本主義の弁護人を無数に見いだすことができたことはいままでもない。

明確な矛盾

資本主義社会において、大部分の芸術家・作家はブルジョア階級の出身でもなければ、プロレタリア階級の出身でもなく、ほとんどが中間層にぞくしている。小ブルジョアはその本質からして矛盾した存在である。かれらはつねに、分裂した意識、内面的葛藤、落着かぬ不安におそわれている。そのような社会的状況にあるために、小ブルジョア・インテリゲンチヤ（これは言葉の乱用ではなくて、社会的に規定された概念である）は、矛盾にみち大きく移りかわり変化してゆく社会を描くのにもっとも適当な立場にある。

たいていの場合は、ブルジョア階級の代理人でもなく、プロレタリア階級の代弁者でもない立場から作品を発表する。支配階級の思想がその社会の支配思想であるという事実、明確には限定されない状況

であるにしても、芸術家・作家の一般的傾向性に反映している。だが独自性のあるすぐれた作家たちは、かならずしもこのような流れのなかに限界づけられない。それらの要素は、支配階級から自己を分離し、その社会の批判に眼をむけさせ、現実をはめたたえることをしりごみさせる。封建時代やルネッサンスのときによくみられたように、支配者を讃美することは、この資本主義の時代においては、自尊心のある芸術家にとって軽蔑すべきこととかがえられている。

「私にパンを喰べさせてくれるひとの歌を唄います」という悲惨な賤人のコトバは、封建的君主とともに消えうせた。ルソーからトルストイ、またブレイクからカフカにいたるまで、ブルジョア社会の作家たちは、支配階級にたいして非順応の立場にあった。支配的思想の影響から免れることはできなかつても、百万長者や首相の考えに絶対に同調しなかつた諸思想と、しばしば相互補完関係を維持してきたのである。これらの大部分は、身分の低い侮辱されたひとびとと結びつきはしたが、権力をもった高位高官の肩をもたなかった。内部矛盾がますます深まっていくなブルジョアの出身であれば、その才能が偉大であり芸術的誠実さをもっているかぎり、自己の階級や階層の限界をのりこえて発展していくものなのだ。

たとえば、フローベル、ランボウ、カフカ、ピカソを例にとって、その小ブルジョアとしての育いたちがなにを残したかを調べてみるのもよからう。にもかかわらずもっとも重要なことは、すなわち芸術家としての偉大さは、それこそ芸術に固有の特殊な側面なのだが、出身階層によってその作家を評定するような単純な社会学的分析を拒否するのである。ピカソの矛盾にみちた作品は、いったいどういうイデオロギー的上部構造にぞくしているというのか。△退廃した▽ブルジョアジーのそれであるのか。それとも現代の労働者階級のそれであるのか。△不安定な▽小ブルジョアジーのそれであるのか。そのいずれの見解も正確ではない。ピカソの作品に表現されているのは、矛盾した総体としての現代社会である。それは、決定的状況にたちいたれば、

反動、圧制、非人間性にたいして、つねに党派であるが、ふつうはたんなる「無党派的」な試みとしての芸術創造なのだ。——なぜならば、芸術家というものは、より高い權威の要求するものに応ずる義務なしに、その創造のなかにみずからの喜びを見いだすものでなければならぬからだ。さらに芸術家は、形式、色彩、文学的想像、音学的構成のなかにもまた創造の喜びを発見する。もしそのことを否定する芸術家があるならば、かれらはすでに芸術家としては役立たないのであって、どこかの官庁に時間ぎめで雇われたほうがよい。したがってピカソの作品は、資本主義社会の平均的なものをのりこえて高く舞い上り、全体として支配階級の観点を代表するものではなくて、矛盾した社会の総体を表現している芸術である。その基本的傾向は、特権階級の側に立つものではなく、劣敗者とともに進むうとする姿勢である。

反抗の要素

もはや発展する余地はなく、ますます衰退し腐敗しつつある資本主義社会は、デカダンスの文学・芸術しか産みださないのだ、といった機械論的見解は、資本主義社会のなかでますます増大していく社会的矛盾を認識できないで、現実から消えうせていくものとあらたに現実に転化するものとの相互浸透作用を見落す。そしてさらに、消滅と啓示のあいだの薄暮のなかを急ぐ、この物質化され非人間化された社会にたいする、芸術・文学の反抗の多様な形態を見うしなうことになる。表現主義、超現実主義、未来主義、立体主義、構成主義などのなかに、△反抗▽の要素をみず、帝国主義のうみだした退廃、奇形の潮流として、墮落しつつある上部構造として単純にそれらを認識するものにとっては、近代芸術と近代文学の諸問題を把握することは、不可能だといわなければならない。

芸術・文学の近代的潮流は、直接的にであれ間接的にであれ、ブルジョアジーの指導によってうまれたものではない。むしろかれらの憤

激をまきおこしているのだ（こころみにチャール、アイゼンハワー、トルーマン、アデナウワーに、近代芸術をどう思うかきいてみるがよからう）。にもかかわらず、芸術作品はやはり商品としてあつかわれる。ほんの昨日までは、ショックで言語道断とみなされていたものが、明日はよい商売になるのだ。商人たちは、いままで問題にされなかったもののなかから、あたらしい摘み残りを嗅ぎつける。反抗は商業ペースにのせられる。大衆にまだ発見されていない芸術家は、広告によってせせと売り出され、じぶんを圧倒する名声に抵抗できなくなってしまうことがしばしばだ。現代の芸術家は実験せねばならぬ。だがもし、かれの実験が急に買い上げられたり、かれが「商標」に転化して実験を何回も繰りかえしているならば、このおそるべき芸術の商業化は、ひじょうな危険をかれにもたらす。資本家は、じぶんたちの趣味に合致するから抽象画を買うのではなく、ましてや帝国主義の産物とみなしているからそれを買うのではなく、有力な資本の投資対象と考えるからこそ購入するのである。「デガダン」なものは、あたらしい表現の方法、あたらしい現実を追求しない。本心にデガダンなものは、欺瞞であり、ステロタイプの再生産であり、流行おくれのものへの執着である。（たとえば、あたらしい客観性へのより強い衝動に反対してきた画商たちによって保護されてきた抽象絵画のように）。

芸術家、芸術作品、芸術的潮流が、社会の外部に存在するものではなく、その出生、環境、階級斗争、社会の変化、つまり全社会的状況の影響をうけることはあきらかである。それらは、時代の空気を呼吸し、その時代の諸問題と取組む。しかしそれらを、法律や政治的機構とおなじようなイデオロギー的上部構造とみなすことはけっしてできないのである。

一方では、社会的状況は、多くの媒介的で複雑な方法をもって芸術家に影響をあたえる。しかし他方では、ますます急速度に発展する近代的生産力とその結果としての社会環境の变革は、芸術・文学に直接

的な影響をあたえる。ニューヨーク、モスクウ、あるいはロンドン、東京、どこに住んでいようと、現代は産業時代であり大都会の世紀である。何千年もいろいろな支配体制のもとでつづいてきた農業社会は、もはやその生命をおわろうとし、世界の大部分はダイナミックな産業社会がそれにとってかわろうとしている。今日まで平穏につづいてきた保守的な安定と身分制の社会は、まさに消滅しようとし、農村ではなくて都市が、決定的要素になりつつある。技術と科学の産業社会、そして大衆と速度が、あたらしい感覚、感情、経験を刺激する原動力になってきた。近代的な都会の市民は、いまよりは安定はしていたが不活発な社会で生活してきた住民たちとは異った方法で、見たり聞いたり交際したりする。現代的なものは、生活の平準的リズムの思想と正反対のいろいろな社会制度をとおしてようやくなく発展する。さいしょは、大多数の需要者は（しばしば単純で美しく装飾された）昨日の芸術、あるいはそれ以前の作品を求めるのだが、現代の芸術家たちは大都会の激動と落着かない不安に心をとらえられているので、かれらは、あたらしいもの、未知なるものへの冒険を熱心に探求するのだ。

ダイナミックな時代

もちろん現代の芸術家は、かれらの背後にある伝統と無関係に仕事をするわけではない。じぶんたちの先輩よりも、過去の蓄積にはるかに依存できる地位にかれらはいるのである。しかし、かれが必要とするのは、すでに完成されたものの保存、既成のスタイルへの固執ではなくて、まだ達成されていないもの、未発見のもの、まだ聞くことができ、ないものを探しとめるための推進力なのだ。（真面目な芸術家は、伝統を知りそこから学ぶことの必要性をけっして否定しはしないが）、いわゆる伝統的なものとの断絶は、デカダンスの徴候ではなくて、おおく動き変化する時代への照応にはかならない。そのような断絶

は、過去の社会変革の時にも存在した。そしてその時には、古い形式と起りつつあるあたらしいものとの相互滲透がみられた。だが、現代はどダイナミックな時代はかつてなかった。一九世紀的な表現方法で、主都の街路での衝突、原子力の爆発、宇宙飛行を描きたいと思う作家がいるだろうか。あたらしい建築や美術的素材は、なんとしてでもあたらしい方法を、現実的なものに転化させないではおかぬ。彫刻された渦巻き形装飾を背景におしやってしまった、現代の単純で簡素で機能的な建築が、菓子店を連想させるような青銅や大理石の模様で満足するだろうか。「そうだからこそ、現実はそのままであるわけではない」というベルトルト・ブレヒトのコトバは、社会現象はもちろんのこと、芸術・文学の主題や諸問題についてもいえることなのだ。

現代の生産力は、すべての地方的なそして国家的な境界線を粉碎する。古い文化のもっていた排他性、自己満足はもはや存在しえないし、ゴシックやバロックのような統一のスタイルを発展させた狭いサークルも今日では存在しない。マルクスとエンゲルスは、『共産党宣言』でこのような発展をつぎのようについている。「個々の国民の精神的産物は共同の財産となる。国民的な偏狭はますます不可能になる。そして多くの国民的文学や地方的文学から、一つの世界文学が形成される。」

これは矛盾した過程である。一方では、とくにこれまで圧迫されていた階級のなかからあたらしい国民的運動、ナショナルリズムのあたらしい形態がおこるが、社会体制内の斗争は、世界文学の勃興を制約する。他方では、文学やいろいろな文化の相互影響をさまたげることとは不可能になってくる。（ロマンティズムの偉大な発見である）『地方色』や芸術・文学の特殊な性格は消えてなくなることはないが、だんだん後景にしりぞいていく。イギリスのエリザベス朝時代の文学者、ヴィヨンやランボウなどのフランス詩人、中国の抒情詩人と日本の演劇家は、ブレヒトにとっては、ルター、グリムメルスハウゼン、ヴェデキントなどのドイツ人とおなじく重要であった。とくにブレヒ

トの劇作は、ドイツの国民演劇というより、世界文学にぞくするものである。

二つの対立する体制に分割された今日の世界は、もしわれわれが死にたくなければ、おたがいに共存するためにはひとつの世界として存在しなければならぬ。さまざまな方法で、すべてのものは、他のあらゆるものとなんらかの連関性をもっている。——科学的発見、技術的革新、政治的決定、これらはみなしかりである。ひじょうに遠いところでの出来事でも、もっともかけはなれた僻村にさえなんらかのインパクトをあたえるのだ。世界でおこるあらゆるものの光と影は、一見したところバラバラに存在するもののおえにおこる。国家、階級、社会制度は、芸術家の仕事を条件づける。しかし、おたがいは決して排他的ではない。この広い総体としての世界が、ますます決定的な要因になっていくのである。

芸術家の観点

渾沌とした世界の真只中にいる芸術家は、いろいろの影響をうける。かれは、そのどれかを撰択し、拒否し、受け容れなければならない。つまりどっちにせよ、じぶんの立場、観点を決定せねばならないのだ。不必要とおもうものを除外したり、じぶんにとって本質的であると考えるものに集中したりして、ある観点の、意識的あるいは無意識的な撰択は、芸術家にとって、つねにあたらしい自律的な行為である。出生、環境、教育、社会的地位などあらゆる種類の社会的要素は、この観点を構築するためにそれぞれの役割をはたす。だが、これらの社会的要因が、決定的な、そして唯一のありうべき結果をもたらすわけではない。

芸術家の感受性、あたらしい状況や現実にたいするかれの鋭敏な反応は、かれの芸術的観点をたびたび変えたり急激に転換させるばあいもある。するどい知覚力や想像力をもちあわせていないひととびとより

も、芸術家ははるかに豊かではかり知れない発展をしめすものなのだ。もしひとたび芸術家が一定のドグマのなかに凍結され、ものごとをあたかもはじめに見聞し経験するかのように観察できるかれの鋭敏な反応力が、単調で陳腐な定型にとってかわられるなら、芸術家としての独自の社会的機能をうしなうことになる。芸術家は、たんなる記録者ではなく、あたらしいものを感じとり予測し嗅ぎつける人間、すなわち、あたらしい現実の発見者であり、既知の観念や要求に甘んずることなく未発見の世界にとびこんでいく人間でなければならぬ。

自由な決定

芸術家の一定の立場の撰択は、無意識であるか、深い思索の結果であるかのどちらかであろう。だが、どんなばあいにせよ、それは作家の自由な決断にもとづくものであって、ある決定の反射作用や、ある種の《指導》の結果ではない。過去の時代においては芸術家は、権力者の代弁者とみなされ、かれらにそのかされ所有されており、したがって、芸術家たちがうみだすものは人間としての自我ではなくて物であるとみなされていたのだ。その後、この神聖な権力は俗化されて、雇用主、皇帝、高官の形態をとるにいたった。ブルジョア資本主義社会において問題の多い方法であったにせよ、芸術家はじめて解放された個人となったことは事実である。かれはじぶんの仕事について外部から規制されることなく、芸術家の良心と意識にもとづいて創作できるようになった。

(階級と私有財産制度にもとづくこの社会の弁護人たちが特別の恩恵として強調する) 芸術家の自由は——「自由市場経済」によるさまざまなゆがみや芸術の商業化と芸術家の孤立現象にもかかわらず——やはり偉大な前進であった。なぜならそれは、あたらしい芸術・文学の豊かな開花にとって、必須の前提条件だったからである。われわれが反対せねばならないのは、芸術家の絶対的自由ではなくて、資本主

義のもとにおける芸術の制限、無能化、発展の妨害である。それゆえに、社会的責任と最大限の個人の創意性との統一を見いだすことが、社会主義社会に課せられた任務である。芸術家が権力の代弁者になりさがって、雇用主の欲望をみたすことがその芸術家の任務であるような状況が、ふたたびあってはならない。社会主義的集団にたいする自己の責任をつねに意識しながらも、自己の主題と表現方法の撰択にあたっては完全に自由でなければならぬ。

決定的段階にたちいたれば、社会主義者でない作家や芸術家は、アクトチュアルな必要や要求に応ずるための宣伝扇動家になることをしりごみするだろう。しかしこの種の仕事を芸術家にとってもっとも重要な任務とみなすならば、芸術のもっている無限の内容と可能性を不当に制限することになるだろう。もしもその社会主義的作家が、中央委員会のたんなる代弁者であり、アジプロ部の有能なタレントであるにすぎないならば、かれは芸術家として劣っているだけではなく、宣伝扇動家としてもあまり役立たないだろう。もしも社会主義的芸術が、今日の緊迫した戦術的局面にその機能を適合させるように強制されるならば、芸術の生命はおわってしまうだろう。

芸術の社会主義社会にたいする貢献は、結局のところは、政治指導部のレポート、統計、指導的論説や決定をはるかにのりこえて、芸術という媒体をつうじて、多くの党の書記に知られていない問題を表現し、現実を照らし出すことにある。それは、美術として、詩として、文学として、また、想像力と意識、情熱と責任の統合として、社会主義社会の発展に役立つのであって、テーゼや機関決定や政治的要求のカモフラージュとして役立つのではない。芸術家の社会的使命は、もしもそれが役立つものであるならば、芸術家の内部から湧きでるべきものであり、かれの心をとらえたものが主題となり、表現とその形式は芸術家の内的必然性と一致したものでなければならぬ。社会主義の国家でうまれたから、党書記のおぼしめしがよいから、あるいは通俗的な方法で書かれていて理解しやすいから、といった理由で作品が社

会主義的なものになるのではない。社会主義的作品は、社会主義者としての確信からうまれるのである。

社会主義的芸術家の責任

芸術や文学の表現形式と方法においては、ブルジョア的、プロレタリア的、あるいは資本主義的、社会主義的といった区別はない。人間疎外を回復し、豊かで、理性的で、自由で、人間的な社会主義社会を創造しようとする社会主義的確信、欲求、意志があるだけである。現代にあつては、資本主義の側にせよ、あるいは社会主義の側にせよ、そのもっとも重要な作品にかんしていうならば、芸術・文学は、ただたんに生産諸関係のうえに位置するイデオロギー的上部構造であるにとどまらない。さまざまな方法のなかから、もっとも適当とおもわれる方法をもって、急速に変化していく現実を、表現しようとする試みが芸術なのだ。ひじょうに高度にいりくんだ、この複雑な世界の総体を詳細にあきらかにすることはできないとしても、混乱した現代だけではなく、その輝かしい未来の可能性をも予知することが芸術の任務でなければならない。

社会主義的な芸術家・作家の責任は大きい。党がかれらを一本立ちの人間、独立した存在、専門家として誠実にあつかうならば、そのときにはじめて、かれらはじぶんの責任をはたすことができる。党の重要な任務は、いろいろな方法で芸術家を援助し、その未来への完全な展望をできるだけあたえることである。じっさいの具体的な例証、論争、知的な刺激によって、芸術家の社会主義的信念を生き生きとさせ、より深いものに発展させることである。文化創造者だけでなく、それを享受する大衆の社会的、知的、道徳的水準を全般的に向上させることも重要である。さまざまな芸術的潮流、傾向、スタイルにたいして、寛容な態度をとるだけではなく、それらがあたがい競争するように刺激をあたえることもだいじである。あらゆる立場からの創意

性と、あたらしい現実の多様な観点からの追求によるはげしい競争の結果をまっけて社会主義的芸術ははじめて豊かな開花をみせてくれるだろう。

このように開花した社会主義的芸術は、その生命をあたえてくれた世界の境界を飛びこえてしまおうだろう。それは、社会主義者に語りかけるだけでなく、この地球を、人類が生存するのに適しているよりよい世界にしたいと望んでいるすべてのひとたちに、その方向をさししめすことになるだろう。それらは、いまや立ちあがろうとしている人類に語りかけなければならぬ。だからこそ、社会主義的な芸術家の任務は重大なのであり、あたらしいものの追求は絶対不可欠であり、その可能性は無限なのだ。

芸術の社会性とそのスタイル

ディビッド・クレイグ

豊かな感受性と明晰さをその著作からみてとることができるが、にもかかわらずE・フィッシャーは、マルクス主義芸術理論をあやまれる方向に導いているように、わたしにはおもえるのだ。かれの理論は、マルクス主義の原則からハミだしているだけではなく、芸術における退廃と生命力を識別する能力、さらには、明白な社会的影響が芸術にあらわれているばあいと、発展しつつある社会の影響力が潜在的で遠まわしなのでそれがほとんど認識できないばあいとの差異を、識別する能力をも失ってしまったているようである。「現代のマルクス主

義」の二月号のフィッシャーの論文は、いろいろの混乱とあいまいさがみられるので、多くの点でわたしはおどろいた。かれのペリカン版の『芸術の必要性』（一九六三年）についても、同じような感想をいだいた部分がかなりあった。

芸術と社会生活

フィッシャーは、芸術と社会生活のあいだに距離をおき、その関係を希薄にすることに関心をもっている。このために、かれはしばしばあやまりをおかし、まちがったことを強調している。

「それぞれの階級、社会、時代は、人類の発展にそれぞれの役割をはたし、みずからの創造したものを未来へつたえていく。（オディッセイの難破と帰還）。——古代神話におけるこのような物語や、芸術・文学にあらわれた想像力は、それが何千年かまえにそうであったように、今日もなお人間の精神をとらえるのである……」。——つまり、貴族であり、ローマの平民であり、ブルジョアでありプロレタリアなのである。」

この叙述によれば、芸術の主題とスタイルには階級性がないことになる。かくして、それぞれの時代の階級社会の芸術は、階級社会としての本質をつたえるところの明白かつ永続的な、どのような寄与をもなしえないことになる。もしそうだとするなら、ヨーロッパ芸術の成熟をもたらした何世紀にもわたる階級社会は、それぞれの社会の特殊なイメージにかなしては、ただぼんやりしたあいまいなものを後世にのこしているにすぎないことになる——つまり、分裂した社会のなかで生きながらえる価値があったものの表現として、人類の精神をとらえてきた記憶すべき表象や物語は、なにもないことになるのだ。しかし、実状はそうではない。一九世紀のイギリス近代小説の本質は、不平等、搾取、階級対立、人間の人間からの疎外が、あたらしい激しさ